AÑO XXXIII — Nº 1666

# EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 20 DE 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



***"El Entrevero", escultura de Belloni***

(Fotografía Estudios Caruso)

Este grupo escultórico se instalará, como elemento decorativo fundamental en el espacio libre que forman las calles Río Negro, Colonia y Julio Herrera y Obes, con la Avenida 18 de Julio, resolviéndose un problema edilicio de gran importancia, en vía de inmediata solución.

# LOS EXTREMOS DE
# EL PALACIO
# Y LA PLAZA DE 18 DE



*Cómo veía el Arq. Cravotto la unión de Agraciada con 18 de Julio. Fotomontaje para el trabajo que le fuera encomendado por la Comisión Financiera de la Rambla Sur. Vista desde un punto alto de la Avenida Agraciada, hacia 18 de Julio.*

*La remodelación del espacio libre que forman las calles Río Negro, Colonia y Julio Herrera y Obes con la avenida 18 de Julio marca una nueva etapa en la resolución de un problema edilicio de real importancia.*

LA esencia del problema radica —expresada brevemente— en equilibrar los valores arquitectónicos en ambos extremos de la avenida Agraciada. En particular, la zona que circunda la unión de esta última con 18 de Julio y los macizos edificados que le dan frente.

LA NUEVA SOLUCION. — La solución que ahora se realiza traerá un cambio sustancial al transformar ese espacio en un sitio de atracción popular.

Es interesante destacarlo por cuanto los sucesivos cambios que se vienen operando desde que se abrió la avenida Agraciada —treinta años atrás— señalaron que, con lo hecho, se cumplían etapas provisorias en espera de soluciones más lógicas, desde el punto de vista arquitectónico.

Así lo prueban los estudios que realizaron varios técnicos prestigiosos preocupados por hallar una solución edilicia que llenara las exigencias de la técnica moderna.

Aun mismo la remodelación que ahora se realiza, resultado de un meditado estudio del arquitecto director de la Dirección de Paseos Públicos, no tiene carácter definitivo.

Contribuirá, no obstante, por muchos años, a poner en valor razonable esa parte privilegiada de la Capital.

CAMBIOS SUSTANCIALES. — Lo que hasta ahora fue una simple plaza carente de valores ornamentales se vio agravada, todavía, por la mutilación que sufrió en su parte central cuando se la destinó a estacionamiento.

En lo sucesivo, se la dotará de motivos que la harán agradable, no sólo al viandante obligado sino también al turista que deambule por nuestras avenidas y parques públicos.

LAS OBRAS QUE SE REALIZAN. — Además de mejorar el amplio local de exposiciones que funciona en el subsuelo, convenientemente refaccionado, toda la parte exterior de la plaza será modificada. Las entradas al salón de exposiciones, ubicadas una, en 18 de Julio y otra en Julio Herrera y Obes, tendrán un marco adecuado para despertar la curiosidad del público y evitar que sea ignorado como hasta ahora. Un entramado metálico servirá para anunciar, como se hizo con la exposición del "Palais de la découverte", todos los actos culturales que allí se realicen.

Se destinarán amplios espacios a la circulación peatonal pavimentados con los materiales más nobles de nuestras canteras.

Los lugares engramillados y los macizos florales alternados con árboles de especies seleccionadas darán al lugar la perspectiva adecuada a sus propósitos.

Los senderos de granito se dispondrán de forma que den al peatón la sensación que el eje de la avenida Agraciada va cambiando, a través de la composición, para neutralizar el efecto de esviaje que forma Agraciada con 18 de Julio.

Esta idea se verá favorecida con el desnivel existente entre 18 de Julio y Colonia lo cual permite la construcción de una amplia terraza a lo largo de 18 de Julio que se unirá con el resto mediante taludes de suave pendiente.

"EL ENTREVERO" DE BELLONI. — Como elementos fundamentales de la decoración, la solución prevé diferentes motivos que llamarán, insensiblemente, la atención del público. Entre ellos se destacará, como motivo central, la bella alegoría de Belloni, "El Entrevero", grupo escultórico que según la ajustada definición de Ferrandiz Alborz es: "estrago de hombres y bestias, la lanza homicida, el odio banderizo, el puño crispado, la furia con estigma de sangre, rojo de auroras en las gargantas cercenadas a degüello, pálida en la agonía de la mirada postrera. Y, en el centro del *entrevero*, la espada que se eleva como grito metálico de libertad".

El Concejo Departamental de Montevideo lo adquirió para enriquecer el acervo artístico de la Capital. Muchos fueron los lugares que se aconsejaron para ubicarlo hasta que, el ángulo formado por las calles Colonia y Julio Herrera y Obes, fue el preferido. El desnivel del terreno permitirá apreciar la lucha que el artista ha querido eternizar en el bronce como homenaje a los actores legendarios de nuestra epopeya.

Un estanque de agua reflejará la sobriedad de sus líneas al condensar el accionar de esa lucha sin fin. Para realzar la escena, interrumpiendo su hechizo, una tenue cortina de agua fluirá esporádicamente desde el basamento de la estatua a las orillas del estanque.

JUEGO DE AGUA Y DE LUCES. — Alrededor del estanque y siguiendo el desarrollo del sendero principal, cuatro surtidores en forma de pequeñas fuentes combinando alternadamente sus juegos de agua y de luces darán a la noche el motivo de animación que compense a Montevideo de la orfandad que sufre en motivos de lucimiento.

Quienes hayan visitado alguna ciudad importante habrán podido apreciar el encanto de estas fuentes jugando



*Composición del Arq. Richero del Plan Regulador de Montevideo. Nótese la remodelación de la zona circundante para desviar el eje de Agraciada hacia Río Negro, dejando libre una terraza enmarcada por una gran columna como motivo ornamental y un macizo edificio sobre pilares. En la parte inferior un subsuelo.*



*Solución concebida por el Arq. Di Stasio, d... Plan Regulador de Montevideo, para dotar la ciudad de un "Núcleo Municipal de Cul... Buscaba una fachada normal al eje de la ... Agraciada realizando un gran edificio con tre...*

# UNA GRAN AVENIDA LEGISLATIVO JULIO Y AGRACIADA




*La plaza una vez terminada, vista desde 18 de Julio hacia el Palacio Legislativo. Angulo formado por las calles Colonia y Julio Herrera y Obes. Al centro "El Entrevero", escultura de Belloni. (Fotomontaje del proyecto preparado por el arquitecto Masobrio, director de Paseos Públicos del Municipio).*

simultáneamente. Montevideo necesita de estos motivos de embellecimiento y de animación semejantes a los existentes en el Parque Batlle o en Trouville, para cambiar su fisonomía estática y alegrarse con el murmullo de los surtidores, con el contraste de sus flores y con el claroscuro de sus luces y sombras.

LOS PROPOSITOS DE LA NUEVA SOLUCION. — Toda esta gama de verdes, de aguas, de granitos y de fuentes sumada al grupo escultórico busca ambientar el espacio libre con la edificación actual y futura.

La falta de sitio para edificaciones especiales como las que se concibieron para terminar la avenida Agraciada, hizo fracasar las soluciones propuestas por arquitectos tan prestigiosos como Villamajó, Cravotto, Gómez Gavazzo, por citar algunos. Ellos buscaban resolver la conjunción de 18 y Agraciada por medio de edificios monumentales que dieran jerarquía y dignidad a una ciudad moderna y bulliciosa como Montevideo.

Al mismo tiempo, los técnicos del Plan Regulador de Montevideo aportaron también sus ideas en un afán loable de superación.

Las dificultades creadas por la falta de recursos financieros, no permitieron llevar adelante esas concepciones tan ajustadas al criterio edilicio.

Surgieron sí, diversidad de ideas, unas a base de edificios y otras que, amparándose en las formas de la arquitectura paisajística permitían resolver transitoriamente los problemas urbanos, de circulación vehicular y del estacionamiento.

Esta última fórmula es la que, en definitiva, terminará por imponerse dejando a cargo de la reglamentación las normas que deberán satisfacer, en el futuro, las construcciones circundantes con el fin de dar al conjunto el recuadro correspondiente.

Es necesario destacar, por otra parte, que el mayor espacio que demandará la realización de unidades arquitectónicas exigirá la inversión de sumas millonarias, sólo por concepto de expropiaciones. No debemos olvidar, tampoco, que estas mismas soluciones ambiciosas reclaman una gran superficie destinada a estacionamiento y una severa orientación del tránsito en sus inmediaciones.

De consiguiente, si bien la solución que se está realizando no alcanza el grado de definición que soñaron nuestros grandes arquitectos, no es menos cierto que contribuirá, con sus contrastes, a dotar a ese extremo de la avenida Agraciada, de la sobriedad y belleza que la justifique ante la opinión pública.

UNA ACOTACION MAS. — Puede agregarse todavía a sus valores técnicos un concepto humano.

En un extremo de la avenida funciona el Palacio de las Leyes, donde se dictan las normas que regulan las relaciones entre los hombres.

En el otro se rendirá homenaje perenne a todos aquellos que, despreciando sus propias vidas lucharon, con furia salvaje, contra la opresión y la tiranía.

Como dijera Belloni: "Lo que somos a ellos lo debemos. Lucharon y murieron para que la Libertad no muriera nunca en el Uruguay".

*Ing. Ponciano S. TORRADO*

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Archivo Municipal)



*18 de Julio destinado a desarrollar en él las actividades culturales a cargo del Concejo Departamental. Preveía entre otros locales, una sala de reuniones de gran capacidad y un auditorium para cuatro mil espectadores.*



*Solución del Plan Regulador de Montevideo. En ésta se afectaba una gran zona adyacente a las calles Río Negro y Julio Herrera y Obes. Nótese la desviación de ambas calles y la forma de vincularlas con la Avda. Agraciada. Su alto costo por expropiaciones, la hacía impracticable.*

# EN LOS PASOS DE ENEAS, "INCITATO" Y CALIGULA
# TESTIMONIOS DE MARMOL QUE VUELVEN A LA LUZ

REMONTANDO la costa de Nápoles hacia el norte, e inmediatamente después de su famoso Golfo, aparece uno no menos bello, de fama histórica y legendaria y de costas convulsionadas, sacudidas por las furias volcánicas que arden debajo: el *Golfo de Pozzuoli*.

Buena parte de la superficie orográfica que le forma cornisa, reproduce aspectos de paisaje lunar, con su sucesión de cráteres que la lujuriosa vegetación tapiza y encubre, celando bocas de fuego; torrentes de agua hirviente que brota y corre entre los pastizales como humeantes serpientes mitológicas de plata; hoyos de fango gris cuyos vapores internos dilatan el fluctuante elemento, lo estremecen y lo alzan como si se tratara del lomo de un gigantesco paquidermo que palpita y respira.

Son los "Campos Flegreos, *Campi Flegrei*, de antiguas y legendarias referencias, donde desembarcó Eneas para consultar la *Sibila* de Cuma; donde el tétrico Caronte del Averno traficaba con sus muertos; donde más tarde, los jerarcas del Imperio Romano llegaban a sus famosas playas o termas —aún hoy en función o actividad— para refrescarse de los calores capitolinos, o desembarazarse de las consecuencias artríticas de sus comilonas o de sus rabietas; y ya en nuestros días — ayer —, donde nació Sofía Loren, ya no como indigesto personaje de la historia, sino como numen amable de la fantasía y del ensueño.

Hoy, las costas del Golfo de Pozzuoli presentan un aspecto hirsuto y primitivo. Sus centros poblados, densos de multitud, ofrecen características de modestas, provincianas ciudades del interior; pero un día, retrocediendo dos mil años, alcanzaron un esplendor que no lo tienen hoy las modernas ciudades que nos rodean: un esplendor escenográfico, cenáculo de la vanidad, del ocio, de los caprichos, de la lujuria, de las excentricidades y parancia de los imperiales Padres de la Patria y de sus consentidos séquitos.

Para ejemplo, baste la ilustrativa y famosa *historia del puente*. La gente maliciosa de aquella época — sobre el filo de la era cristiana —, murmuraba, para que Calígula llegara a saberlo como un reto imposible, que *Incitato*, — el primer caballo nombrado cónsul por explosión admirativa de su amo hacia el noble equino o de desprecio por la propia especie, por menos caballo y más cónsul que fuera, no alcanzaría a cubrir al galope la distancia en línea recta — 4 - 5 kilómetros — que corrían entre *Pozzuoli* y *Baia*.

*Pozzuoli* y *Baia*, prácticamente, eran dos importantísimos centros de población que aún hoy subsisten —ubicados frente a frente Golfo de por medio —, coronando los extremos de su arco.

Naturalmente, el cónsul *Incitato*, ni *Pegaso* que fuera, difícilmente podría cumplir la proeza de galopar sobre las ondas.

Calígula, su amo, que llegó a saberlo, aceptó la murmuración como un desafío. Dispuso que se tendiera un puente de barcas desde *Pozzuoli* a *Baia*. A título de emergencia nacional, mandó buscar en su extendido dominio todas aquellas que fueran necesarias a los fines propuestos.






*Costa de "Pozzuoli" en primer plano y "Baia" en fondo. Es el trayecto sobre el que Calígula tendió su famoso puente para la galopada de "Incitato".*



*"Templo de Serapis", cuyas ruinas están emergiendo de las aguas junto con el suelo que las sustentan. Lo rodea la moderna edificación de "Pozzuoli".*

Terminado el puente, tendido encima un camino de tierra con jardines y negocios a los costados, en presencia de multitudes que llegaron de todas partes a disfrutar del insólito espectáculo que igual no vieran nunca más pupilas humanas, Calígula montó en su hermosa bestia y atravesó al galope tendido la improvisada avenida tirada sobre las ondas del mar. Algo así como el "huevo de Colón".

La proeza fue coronada con los más costos y desenfrenados festejos, salpicados con los mejores vinos del imperio y la sangre de los malévolos perdedores.

El suelo de los "Campos de Fuego" de *Pozzuoli* y de sus inmediaciones, está sujeto, por su condición volcánica, a lentos movimientos de ascenso y descenso llamados *bradicismo* como si la tierra realizara una amplia inspiración a lo largo de los siglos, y en igual tiempo volviera a su estado de reposo.

Vemos así el característico Templo de *Serapis*, al pie del promontorio de Pozzuoli, como una nave que emerge de un naufragio, con el nivel de su piso aún por debajo del mar vecino.

Sus gruesas columnas de mármol, robusto esqueleto de una antigua suntuosidad, aparecen carcomidas por el lento ataque de moluscos —*lipthodomus litophagus*—, devoradores de piedras y cuya especie aún se halla en las aguas del Mediterráneo.

Esta corrosión se aprecia hasta una altura de casi dos metros, y corresponden al pasado, cuando las columnas —con gran parte del templo— estaban sumergidas en su sitio.

Las aguas del Golfo, por el mismo fenómeno, cubren hoy los restos de una antigua ciudad, probablemente haciendo parte de la actual *Pozzuoli*, anterior a la época romana, y que sirvió tal vez de escenario a las posteriores excentricidades imperiales de los *calígulas* y de los *incitatos*.

Los aficionados al deporte submarino, persiguen con apasionamiento la "caza" de objetos y piezas de arte que yacen allí, bajo las aguas del *Golfo de Pozzuoli*. Se trata de una *cantera* arqueológica, submarina inagotable.

En ciertas partes del fondo, aún se distinguen las bases residuales de los muros delimitantes de milenarias habitaciones, calles, plazas... Con el lento movimiento ascencional del suelo, un día, como de un monstruo marino que despierta y emerge, comenzará a aparecer de las aguas la osamenta de la legendaria población, tan rica de mitos, historias y leyendas.

Y volviendo a la luz y al aire de sus orígenes, harán profesión de vejez, transformándose en un renombrado paseo arqueológico... Pasarán quinientos, mil años antes que ello suceda... y existirá entre los visitantes toda una nueva flora de turistas interplanetarios en medio de útiles y costumbres que no podremos hoy ni siquiera imaginar. Y tal vez se hable, también, en ese entonces, de nosotros, con curiosidad histo-arqueo-histológica: se mencionarán nuestras bombas atómicas, los hornos de incineración, las cámaras de gases, los campos de exterminio, las guillotinas, las horcas, los *muros*, y otras chucherías que nuestra civilización las da, como los chocolatines, envueltos en papel plateado con versos de paz, de amor, de fraternidad...

Y el recuerdo de Calígula y de su caballo cónsul, entonces, pasará benevolentemente como el de unos pobres diablos aprendices...

La Intendencia Superior de Conservación de Monumentos de la *Campania*, procedió, hace algunos días, a la operación de *alta pesca* de extraer del fondo del mar de *Pozzuoli*, una estatua romana que había sido descubierta recientemente por los aficionados del deporte subacuático y señalado, a los poseriores efectos, a aquella autoridad de la región.

La Superintendencia nos ha facilitado para su publicación en EL DIA, fotografías captadas en el momento de rescate de la preciosa pieza, que ilustran elocuentemente sobre los dramáticos, fascinantes momentos de la operación.

En la hora de escribir esta nota, ignoramos los lineamentos, el simbolismo, el aspecto físico de la escultura. La vimos en la costa de *Pozzuoli* a su desembarco, como aparece en la fotografía, envuelta en su duro magma de moluscos, arena terrosa y sales calcáreas en dura concreción.

Más que un fino exponente de arte, parecía un monstruoso, informe cetáceo. La obra, que será sin duda un testimonio más del lujo y del brillo con que se vivía también en *Pozzuoli* —"Punta del Este" del Imperio romano—, será sometida a una meticulosa "toilette" y expuesta al público sólo después que se hayan realizado los estudios y las publicaciones pertinentes.

Entonces, entrará a integrar la maravillosa y casi desconocida galería de arte escultórico romano que se halla en un modesto local junto al *Templo de Serapis*, y en la que se van acumulando, como en un depósito intrascendental, las magníficas piezas de arte que a lo largo del tiempo se han ido rescatando de sus tumbas de agua o de polvo.

Cuando la estatua que ha dado tema a esta nota vuelva a cobrar la frescura de sus días mozos, y pase a la galería de sus hermanas del ayer remoto, le haremos una visita para conocerla y mostrárosla en toda su fina belleza. Será una ocasión, también, —de la que haremos partícipes con la mayor fidelidad posible a los lectores de nuestro país—, para conocer en detalle a aquella multitud marmórea; dialogar con ella en un mudo, recogido reportaje; y reafirmarnos en nuestra convicción de que entonces como ahora y viceversa, la Humanidad se ha orientado siempre al empuje de la belleza, de la perfección y del amor.

Cónsules como *Incitato* y Emperadores como Calígula —dicho metafóricamente— o crueles formas de circunstancial exterminio, siempre han existido: los unos como episodios anecdóticos en qué reposar nuestra tensión progresista; los otros como puntos de referencia para medir nuestra alcanzada perfección y sublimado sentimiento. Es la verdad que siempre emerge a la luz, como las *Columnas de Serapis* y los mármoles de *Pozzuoli*.

*Juan RASO*

—Nápoles, 27 noviembre 1964.

(Especial para EL DIA)




*Un bis a bis entre negras formas que parecen pertenecer a una flora de leyenda: los aficionados subacuáticos y la vetusta estatua.*



*Se ven las columnas carcomidas por los moluscos devoradores de piedra —"lipthodomus litophagus"— durante los siglos en que permanecieron parcialmente sumergidas.*

# LA NAVIDAD

## Y EL CALENDARIO ROMANO

En la obra que tiene por título *"De Monarchia"*, Dante observa que, por el hecho de ser Dios, Jesús podía nacer cuando quería y donde quería: quiso nacer en la época del Imperio Romano y en una provincia romana en los días que se efectuaba el censo ordenado por Augusto, para que antes de ser Dios en el Cielo fuese debidamente inscripto en el censo que el Imperio realizaba en la Tierra.

En efecto, el Evangelio de San Lucas relata que Jesús nació cuando un edicto de Augusto dispuso que "toda la tierra fuese empadronada" —es decir que se realizara el censo en todo el Imperio— y que "este empadronamiento primero", según la expresión de San Lucas, fue hecho siendo Quirino gobernador de Siria.

Como la Historia nos dice que este primer empadronamiento se efectuó en el año 749 de la fundación de Roma —y no en el año 754, como calculó erróneamente en el siglo V el monje Dionisio el Pequeño— resulta que habiendo comenzado, desde el siglo VIII, a contar los años a partir del nacimiento de Jesús, estamos equivocados en la cuenta, y el año próximo no es el 1965 sino el 1970.

Y cuesta tanto corregir un error que, aunque este error que cometió Dionisio el Pequeño es muy conocido, persistimos en él con una tenacidad asombrosa.

Si el año en el cual nació Jesús puede deducirse del Evangelio de San Lucas, no sucede lo mismo con el día en que se produjo aquel acontecimiento con el cual comienza nuestra Era, porque ningún evangelista lo menciona. Por eso algunas iglesias antiguas celebraban la Navidad en el mes de febrero, otras en marzo y otras en abril, hasta que el Papa Julio I —que ocupó la Cátedra de San Pedro desde el año 337 hasta el año 352 y fue santificado después— estableció que la celebración de la Navidad tuviera lugar en la noche comprendida entre el 24 y el 25 de diciembre, y el día de Navidad fuese el 25 del mismo mes.

Algunos años después, San Basilio —uno de los padres de la Iglesia y uno de los fundadores del monaquismo— explicaba esta resolución del papa Julio I de la siguiente manera: "Era costumbre de los paganos —dice San Basilio— celebrar el 25 de diciembre como aniversario del nacimiento del Sol, y en aquel día se encendían fogatas en señal de fiesta. También los cristianos tomaban parte en estas fiestas. Por eso los Padres de la Iglesia, viendo que los cristianos tomaban placer en ello decidieron que se celebrase en aquel día la Navidad".

Sin embargo, los cristianos continuaron a celebrar el nacimiento del Sol; tan así es que, después de San Basilio, San Agustín —el más ilustre Padre de la Iglesia— recomienda a los cristianos que "no celebren el nacimiento



*Michel Angelo Amerigni da Caravaggio (1569 - 1609). "Baco". Florencia (Galería de los Oficios).*



*Correggio (1489 - 1534). "La Virgen y el Niño".*




*Pompeya. Calendario romano en mármol (siglo I d. C.).*

del Sol, sino de aquel que ha creado el Sol". Y más tarde aún, el papa San León —el mismo ante el cual se doblegó Atila y que ocupó el solio pontificio desde el año 440 hasta el 461— deplora que los cristianos sigan las costumbres de los paganos festejando el día 25 de diciembre como el día del nacimiento del Sol y no el de la Navidad.

En verdad, no todos los paganos festejaban en ese día el nacimiento del Sol; antes que las regiones de Asia Menor bañadas por las aguas del Mar Negro fuesen anexadas al Imperio Romano con el nombre de "Provincia de Bitinia y Ponto", se usaba en ellas el Calendario Bitinio en el cual el año comenzaba precisamente en la "Noche Madre", noche comprendida entre el 24 y el 25 de diciembre en la cual había nacido el dios Baco, cuyo culto procedía de Egipto y se relacionaba con los misterios de Osiris y con el culto del Sol.

Algo transformados, el culto y los misterios fueron llevados desde el Egipto al Asia por Orfeo, quien quiso honrar a la familia fenicia de Cadmo acomodando a un príncipe de esta familia los hechos atribuídos al dios egipcio.

Y los hechos eran, naturalmente, maravillosos. Trasladado en su adolescencia a la ciudad de Nisa, en Arabia —de donde el nombre griego de Dionisio— Baco llega a la India con un ejército de hombres y mujeres que llevan tirsos y tambores en lugar de armas. Con ese ejército conquista la India y vuelve a Asia Menor donde inventa las representaciones teatrales, crea la música de la cual derivarán los motivos frigio y lidio, y más tarde el dórico, enseña la agricultura y el cultivo de la vid, es divinizado y adorado como dios del vino y, en tal carácter, representado perennemente joven porque el trabajo de la tierra, la música y el vino otorgan —decían— perenne juventud.

La noche entre el 24 y el 25 de diciembre era llamada la "Noche Madre" porque en el Hemisferio Norte el Sol llegaba, a su paso por el meridiano, al punto más bajo, y a partir de esa noche "nacía", es decir comenzaba a pasar por el meridiano por puntos cada vez más altos sobre el horizonte.

Con la reducción de la Bitinia y el Ponto a provincia romana, el Calendario Bitinio fue sustituído en aquellas regiones por el Calendario Romano, en el cual —antes de las reformas introducidas por Numa Pompilio y por Julio César— el año no se iniciaba en la "Noche Madre", o sea cuando renacía el Sol, sino en el Equinoccio de Primavera, en marzo, cuando todo renace en la Madre Tierra. Es que en Oriente miraban al cielo, los romanos miraban a la Madre Tierra; y, a la verdad, nadie supo asirla mejor que ellos.

En el primitivo Calendario Romano, marzo era, pues, el primer mes del año y, para honrarlo, ese pueblo de agricultores lo dedicó a Marte, el antiguo Mavors, protector de la propiedad rural, del terruño. La defensa de la propedad, cuyo símbolo era un asta —aún decimos *subasta*, bajo el signo de la propiedad, a ciertas clases de ventas— transformó a Marte de dios del terruño en dios de la guerra.

El año se componía de diez meses; al mes siguiente a marzo, cuando la tierra "se abre" para producir flores y frutos, lo llamaron *Aprilis* —que abre— y, después de dedicar los otros dos siguientes, *Maius* e *Iunius*, respectivamente a los ancianos —*maiores*— y a los jóvenes —*junores*— indicaron los meses restantes con los números ordinales correspondientes.

Con los nombres romanos llegaron los meses hasta nosotros, y estos nombres son aún usados en todos los idiomas europeos: latinos, eslavos y sajones, a pesar que desde hace veintisiete siglos, setiembre, octubre, noviembre y diciembre dejaron de ser respectivamente el séptimo, octavo, noveno y décimo mes del año.

Y dejaron de ser desde que Numa Pompilio, el rey sabio que sucedió a Rómulo en el 709 a. C., agregó los meses de Enero —*Ianuarius*— dedicado a Jano, el dios de la paz, al comienzo del año, y Febrero —*Februarius*—, dedicado a *Februa*, diosa de la purificación, al final.

Naturalmente no vamos a abusar de la paciencia de nuestros lectores deteniéndonos en las reformas efectuadas, en sus cargos de Pontífices Máximos, por Julio César y por Augusto, en honor de los cuales se cambiaron los nombres de los meses *Quintilis* y *Sextilis* respectivamente en *Iulius* y *Augustus*.

Y tampoco nos referiremos a la última reforma efectuada en el año 1582 por el papa Gregorio XIII, también en su carácter de Pontífice Máximo, de acuerdo con los cálculos del astrónomo Luigi Giglio, quien, además de astrónomo, era médico cirujano y profesor de Anatomía en la Universidad de Perusa.

Sólo queremos recordar que el Calendario Romano —ese estupendo "mecanismo" que usamos y que usan en las más apartadas regiones de la Tierra— fue "puesto a punto" con una exactitud tan maravillosa por ese sabio calabrés que se llamaba Luigi Giglio —latinizado en Aloysius Lilius— que desde entonces no pudo subsistir ninguna otra modificación que se quiso aportar a ese estupendo mecanismo que marca a la humanidad el lento pasar de los días, de los meses y de los años.

*Ing. Enrique CHIANCONE*

(Especial para EL DIA)



*Gherardo delle Notti (1592 - 1662) "La Natividad". Florencia. Galería de los Oficios.*

## CONCEJO DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO: "MIGUEL ANGEL Y EL RE

*Puerta principal del Batisterio de Florencia, obra de Lorenzo Chiberti.*

EL Comité Nacional de Homenajes en el IV Centenario de Miguel Angel con Concejo Departamental de Montevideo, ha promovido una extraordinaria exposición, que creemos por su presentación, y desde luego por las obras, no tiene precedentes en nuestro país. En el primer piso del Palacio Municipal, en una amplia galería acondicionada técnicamente, de forma que sirva de marco a la validez de la muestra, se hallan en principal destaque las esculturas de Miguel Angel. Luego, algunas pertenecientes al Renacimiento Italiano; Donatello, Sansovino, Lucca de la Robbia Chiberti, Da Majano, Laurana...

El sentido didáctico que se ha dado, el catálogo y la descripción biográfica que se entrega a cada visitante; toda la información en letras bien legibles, junto a una serie de fotografías de gran tamaño, en las cuales se complementa la obra del genio, ajustan un total acierto de las autoridades, que creemos, deben dejar la muestra durante toda la temporada veraniega, para que el turismo pueda valorar este homenaje de carácter universal. El Concejo Departamental, ha sabido encarar en su dignidad absoluta, una difícil exposición. Ha logrado una iluminación de notables efectos que destacan desde lo alto, los valores acentuados en el modelado, por una mano genial, que no tuvo ni tendrá límite en el mundo de las artes, como lo es la de Miguel Angel, exclusión viviente de un mundo de gigantes, que aquí podemos apreciar en toda la magnificencia de su fuerza increíble, de su impulso interior, de ese desconcierto que provoca el creador cuando sobrepasa lo imaginable. Los griegos llegaron al súmun de la perfección humana, del ideal de belleza, de la serena constancia de las formas. No podía sublimarse más. Aparece en el Renacimiento Italiano la figura atormentada de Miguel Angel — 1468 —. Viene de Caprese, provincia de Arezzo, y en 1475 entra de aprendiz en el taller de Chirladaio y en el año 1498, pasa a la Escuela de escultura de Lorenzo de Médicis, y su vida cobra un rumbo en el que había de llegar a cumbres a las que nadie supo escalar como él.

La vastedad de su obra, como el tormento en que fue ejecutada, hablan de una pasión que se debate entre la vida ansiada y la segura muerte que vendrá antes de terminar todo lo soñado.

Esta angustia que le persiguió durante toda su existencia no le dejará paz al alma, que busca consuelo en la poesía, y desahoga su dolor terreno en las cartas familiares. Esa figura enjuta, misteriosa casi, que vive entre bloques de mármol, desconfiado, huraño, sólo, va y viene; de las montañas de Carrara, a la Ciudad Eterna, donde el Papa Julio II le encarga un enorme Mausoleo, que su misma muerte desbarata en su más completa realización. Quedan figuras de indecible majestad, de una humanidad que vuela a través del mundo y se refugia en los más elevados sentimientos de la conciencia humana. Aquí, en esta exposición están en soberbios calcos: "Los esclavos", "La aurora", "La noche", "El día", "El crepúsculo", en las cuales se mira de frente una nueva y siempre viva coronación de un vibrar pronto a saltar de su envoltura, como una protesta moviente, retorcida casi, buscada en el más alto grado de expresión universal. La disposición de la muestra da la sensación de grandeza, el marco que necesita la obra del genio. Espacio suficiente permite atesorar y estudiar perfectamente a las estatuas en su más ínfimo detalle. La ubicación de la Puerta Principal de Baptisterio de Florencia de Lorenzo Chiberti, es un acierto completo. Se respira una atmósfera ideal envuelta en la música suave y sacra que da un místico relieve a la sensible riqueza del ambiente. Esta evocación, que flota en el amplio espacio de las galerías, acompaña al visitante y lo detienen emocionalmente en el lugar preciso en que debe escuchar el latido de este gigante. El contraste se produce, el golpe sacude las fibras más resistentes. El ambiente vence y la obra eleva. Detalles



*Uno de los "Esclavos" de Miguel Angel. Adviértase cómo la iluminación resalta el modelado*

# ...ACIMIENTO ITALIANO"

...de grandes dimensiones de la bóveda de la Capilla Sixtina, reproducciones de maravi...osa nitidez fotográfica, dejan apreciar en ...arte aquel enorme racimo de seres poseí...los por el terror de un dios castigante. In...ierno en el cual el mismo escultor se ...ibica, firmando así uno de los más magis...rales murales que conoce la vida del arte. El recogimiento a que nos obliga la aplas...ante fuerza espiritual de Miguel Angel, ...uyo calco de la cabeza del Moisés asoma en la más desafiante condición de fuerza ...ontenida que jamás se ha esculpido, halla ...co contrastante en la Virgen y el Niño, ...nodelado que se escapa del control de la ...ista, rotando con un movimiento en el ...ual las curvas son el más dinámico sostén ...del volumen.

Detenerse a fijar y ubicar valores técni...cos en una obra de tanta proporción, de ...vasta acumulación de procesos interiores, ...que afloran en el más sencillo y rotundo ...modelado, es tarea imposible. La grandeza ...upera todo control. Acude de inmediato a provocar el impacto que se alarga, y se...guirá hundiendo su aguda dosis de expre...sión por los siglos. Quien quiera descubrir ...ese misterio, esa agonía rugiente de la crea...ción, sucumbirá infaliblemente...

Cierto que nació junto a otros de tant... y distinta entonación de genio. El Renaci...miento Italiano dio a Rafael, casi un prín...cipe de la pintura, y escondido en su celda, ...la figura humilde del monje Fray Angélico, ...hincado en un misticismo de inocente creen...cia. Entre ellos y más allá, otros nombres ...que en esta exposición dan relieve. El "San Jorge" de Donatello, "La Cantoría" de Lucca de la Robbia, maravillosa sucesión de figuras de tierna y cantante blancura. La misteriosa figura de Laurana, y el David de Donatello. Dan estas esculturas en sus extraordinarios valores, la pauta del ...mpulso de imaginación de Miguel Angel. La enorme montaña tiene en su falda los escalones para seguirla en su camino de ...infinito. Eligiendo bloques para sus esta...tuas, la figura demoníaca, arrolladora, clau...dicante a veces, pero nunca vencida, nece...sita del viento de la altura para recobrarse de las bajezas humanas. El genio inspira ...las más rastreras trampas en los seres que ...le envidian que desean detener ese aluc... de tremante poder extraterreno, que con...mueve las fibras mismas del universo de entonces. Se le odia y se le teme. Se le quiere y se le admira, pero no se le deja ...espirar plenamente. Ya "La Piedad", rea...lizada a los 25 años, emplazada en la Ba...sílica de San Pedro, y actualmente expues...ta en la Feria Mundial de Nueva York, confirma su inusitada fuerza de modelado, y la composición del movimiento de los pliegues del ropaje y de los cuerpos. El desnudo es maravilloso de serenidad, pero no deja por ello de buscarle la más difícil sensación de ritmo curvante. Toda la obra es una entera envoltura, pegada a un dolor que sobrepasa el escozor humano, para elevarse a la magia interpretativa de lo irreal. La obra data del 1498. Su regreso a Florencia en 1501 le representa la ímproba tarea de esculpir el "David", de un gran bloque de mármol. Es entonces cuando la conciencia del genio se vislumbra en toda su capacidad creadora. Ese desnudo, al mismo tiempo que sostiene la plenitud de la joven figura, descubre las líneas puras en una combinación de concepto, que llega a una grandeza de excepción. Desde la Explanada Municipal preside la exposición. En 1505 es llamado a Roma por Julio II, y en 1508 vuelve para trabajar en los frescos de la bóveda de la Sixtina, hasta 1512. Es entonces que muere el Pontífice y queda trunco su grandioso proyecto del Mausoleo de Julio II. "De su idea nos queda la Tumba en San Pedro, "Durante", "El saco de Roma" — prosiguen los datos ilustrativos del catálogo — él se encuentra en Florencia, atendiendo a las obras de fortificaciones de la ciudad". Después de estancias sucesivas en Ferrara y en Venecia, regresa a Florencia y realiza la obra de las fortificaciones y las "Tumbas Mediceas". "De nuevo en Roma en 1532 es nombrado por Paulo III, arquitecto, escultor y pintor de Palacio; pinta en la Capilla Sixtina el fresco del Juicio Universal, y ya en edad avanzada, atiende a las obras de la fábrica de San Pedro, dedicándose a ellas con indecible ardor. Murió el 18 de febrero de 1564".

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



Vista parcial de la Galería, en la que puede admirarse la maravillosa acción lumínica sobre las estatuas.



El Esclavo, La Noche y El Crepúsculo. Al fondo el San Jorge, de Donatello, completa este rincón, magistralmente distribuido.



La Aurora.



La Noche.

# SILVESTRE MANSILLA




EL milico Piñeiro tiró riendas y gritó:

—¡Rosaura!

Se encuadraron en la puerta del rancho una mujer —joven aún— y un niño.

—Traigo noticias. Ya sentenciaron a Silvestre. Le salieron tres años. A estas horas ha de dir en la diligencia de Ibáñez rumbo a la Penitenciaría.

La mujer humilló su cabeza acatando el destino.

—Qué le vamos a hacer, Piñeiro... Nos remediaremos con la juerza que Dios nos dio. Tres años...

Y Rosaura siguió atravesando los campos de tres estancias llevando ropa que lavaba y planchaba. Dio vuelta tierra, levantó un gallinero, cuidó una vaca y un caballo, cargó la leña que cortó en el monte. En fin: manejó con igual brío hacha, azada, cuchillo y aguja.

Cada quince días iba al ranchería Los Brujos y en el negocio del vasco Arrieta hacía el surtido para su casa. Llegaba sobre el caballo manso, con el hijo en ancas, se apeaba y entraba. Allí escuchó mucho requiebro, —agraciada como era— mucha pulla, mucha insinuación ruin. Ella tenía siempre a flor de boca la misma frase:

—Tuve, tengo y tendré na más que un marido.

El mismo año que Silvestre mató al malevo aquel llevó a la escuela a su hijo. Un rancho casi tapera en el que vivía el maestro —ninguna mujer quiso ir a aquel punto.

A veces, de lejos en lejos, el milico Piñeiro llegaba a su casa y le entregaba una carta, que él mismo leía. Silvestre la había dictado a algún compañero de prisión. Le decía que estaba bien, y que el tiempo, a fuerza de pasar, traería el día de juntarse con ella otra vez. Y que cuidara al hijito... En esa hora, de espaldas a Piñeiro, Rosaura dejaba caer dos o tres lágrimas que secaba en un brusco ademán. Y convidaba al milico con caña y mate, y le servía un guiso criollo del que Piñeiro decía:

—Con esto en el buche, Rosaura, tengo pa una quincena. Si no juera por que Silvestre ta vivo me le ofrecía pa socio.

—Si no juera por eso era yo la que me le ofrecía, Piñeiro.

Y pasaron tres años.

A caballo apareció en Los Brujos, una radiante mañana de diciembre, Silvestre Mansilla. Maneó el montado frente al negocio de Arrieta. Entró a la pulpería donde levantó un coro de voces. El vasco le gritó:

—Gordo volvés, Silvestre, parece buena vida pasaste.

Silvestre respondió:

—Las penas na tienen que ver con las tripas, vasco. Mucha tumba he tragao misturada con agua de ojos... Servime un vaso ancho y largo, hasta los topes, y serví a estos aparceros que antes de abrazar a Rosaura y a la cría quiero entonar las cuerdas, no vaya a ser que el estrumento falle.

Desde la puerta Silvestre había observado, allá en lo alto de la cuchilla, que sobre el rancho escolar ondeaba la bandera.

—¿Qué pirón hay en la escuela?

—La autoridá ha venido a desaminar los gurises. Rosaura ha de estar allí, con el hijo. Tuitos los días del año lo ha llevao, tesonera y porfiada como burro tuerto.

Silvestre montó y salió al trote. Después, apeado, avanzó a pasos largos.

Adentro, de pie el maestro y los alumnos —unos diez y seis—; sentados el inspector, el comisario y algunos vecinos, Rosaura entre ellos. Pero los ojos de Silvestre se clavaron en un niño que en ese mismo instante leía en un libro. Su voz se alzaba tan fresca y musical que hacía desaparecer el zumbar del mosquerío. Y cuando terminó el verso que en la página estaba estampado, y sonaron aplausos, el hombre salió al campo. Estaba resollando con fuerza, no podía correr el nudo que se le había atravesado en el cogote, cuando se sintió abrazado por detrás. Era Rosaura.

Y el vecindario del ranchería vio que Silvestre —antes manejador de caña y naipe en tanto su mujer cinchaba— era ahora el que salía rumbo al monte, hacha al hombro, el que levantaba y bajaba la azada, racionaba vaca, caballo y gallinas, y cargaba ropa para tres estancias.

Al fin una tarde de enero apareció por lo de Arrieta. Rosaura y el hijo entraron en la tienda; él ganó la pulpería. Y en tanto aquellos negociaban por allá él apuraba vasos por aquí. Rodeado de aparcería, algo caldeada la sesera, decía:

—Toy aprovechando la licencia que me ha dao Rosaura. Pasaré algunos tragos, si se cuadra jugaré un truco y dispués... a tu cueva tatú aunque sea sin cola.

Uno de los del corro habló:

—¡Te supo arrocinar Rosaura...!

Silvestre lo miró muy serenamente.

—Me arrociné yo solo, hermano...

Quedó un momento Mansilla con los ojos entrecerrados, ensimismado. Hasta que bruscamente volcó su vaso. Levantó la cabeza y dirigiéndose a todos, expresó:

—Tres años pasé en la sombra sujetao por unas rejas que eran como cabos de lanza. Empecé la junción comiendo, durmiendo y despiojándome. Pero asina pasaban los días y las noches se me diba aclarando cada vez más la figura de Rosaura. Cinchando estará —decía yo— pa que a la cocina no se le apague el fuego... ¡Quien sabe si aguantaría ese son tres años! Y la mollera se me diba llenando de cosas que me desasosegaban... ¡Más de una noche me la pasé haciendo crujir las guascas del catre! Me acordaba de cuantos días añudé aquí, y en veinte pulperías más, quemándome las tripas a juerza de caña y sobándome los dedos a juerza de naipe. Pero siempre al cáir al rancho lo encontré a punto: la yerba fresca, humiando la olla, limpia la ropa, y el hijo gordo. Con tuita esa carga, que me pesaba más de lo que yo quería, llegué de güelta. Me arrimé a la escuela. Y cuando vide a m'hijo, a mi mesmo hijo, leyendo una versada en un libro...

Cortó el chorro Silvestre, un poco quebrada la voz. De un golpe dio vuelta el vaso. Pasado el buche —que debió ser áspero pues se le envidriaron los ojos— continuó:

—Cuando vide a m'hijo leer de corrido, cosa que no alcancé nunca y envidié siempre, se me atravesó una espina en el gañote. ¡Ese era el mejor trabajo que había hecho Rosaura! Aura no hago más que dir cubriendo lo mucho que le debo...

Y dirigiéndose al que le había enrostrado aquello del arrocinamiento, expresó, muy suavemente:

—Juí yo el que me arrociné, hermano, como le dije. Y tengo dos cuentas más pa pagar: una al maistro y otra al milico Piñeiro...

Piñeiro formaba parte de la rueda. Era día franco para él y allí estaba desde temprano repicando que ni en sábado de gloria. Parece que no le sentó bien aquello de milico, a este respecto siempre había sido bastante quisquilloso. Dijo:

—Piñeiro sí, milico no. A ver como hablás, Mansilla.

Mansilla se desnorteó un poco. Respondió:

—Tenés razón, hermano. Pero...

Aquí alzó la voz dirigiéndose a su hijo, que estaba del otro lado:

—¡Esmael, venga un poco!

Apareció el niño.

—A ver, m'hijo, ¿cómo se le debe nombrar a una autoridá como Piñeiro? Yo lo traté, y sé que lo traté mal de milico.

El muchacho contestó:

—Tata: se debe decir el guardia civil Piñeiro.

—¡Eso mesmo! —explotó Piñeiro. Asina se debe hablar Mansilla, aprendé de un gurí.

Silvestre reaccionó de golpe:

—¡Y vos de mí. M'hijo no es nengún gurí, m'hijo es un niño!

Comenzó a alborotarse la cuestión cuando se hizo presente Rosaura y puso paz allí:

—¡Déjense de pavadas, ñanduses! En confianza se pué decir milico y gurí. Yo mesmo lo he tratao muchas veces de milico a Piñeiro, y a m'hijo de gurí: gurí sotreta por allá, gurí querido por acá... ¡Y de ese burro no me apiará naides, canejo!

*José MONEGAL*

(Ilustración del autor)

(Especial para EL DIA)

# LA COSECHA MAYOR DE ALFREDO CARDONA PEÑA

ENTRE Costa Rica, donde naciera en 1917, y México, donde se radicó en 1938, oscila la patria espiritual de éste, que es uno de los grandes poetas de nuestra América.

No suele llegarnos con frecuencia obra creadora así marcada con el sello de la personalidad desde los orígenes, sin concesiones a modas ni modos verbales, sólo rendida a la avasalladora urgencia de encontrarse y decirse, de descubrir y darse. Es un mundo construído desde dentro, labrado con demiúrgico amor, en una vehemencia de imágenes que se desbordan con fuerza de torrentera y luminosidad de cielo antiguo. El poeta nos transporta a un orbe suyo, intransferible, gustador de viejos mostos en los que el genio de la cultura clásica se transfigura, en un hombre de Costa Rica, en expresión moderna y genuinamente americana, de lo más entrañable que un poeta puede brindar en su canto: la raíz telúrica, la gran cosmogonía indígena, como matriz del "poema nuevo", sin retóricas, valiente definición de una actitud poética que soslaya los *ismos* para instalarse, desde el comienzo, en la afirmación de una realidad ennoblecida por el sueño y la belleza.



*Llegan despacio, haciéndose visibles junto al fuego...*

Lo habíamos leído fragmentario y disperso. Ahora, *Cosecha Mayor*, que abraza veinte años de quehacer poético — de 1944 a 1964 — nos permite asomarnos de modo más amplio y completo, al itinerario de una vocación sostenida sin desfallecimiento, a través de una poesía donde el paso del tiempo adquiere un ritmo pausado y singular. Cardona Peña, en su libro inicial de 1944, lo mismo que en su poesía más reciente, tiene un acento inconfundible, maduro, reflexivo, torrencial, con incursiones metafísicas; en sus primeros poemas se advierte, aunque ardorosa, aunque vibrante, desbordada y vital, una juventud grave, que, cotejando poemas de aquella hora con los últimos, acusa de inmediato al mismo hombre de voz invariada. Sabio en el manejo de la forma, es buen ejemplo de que jamás sus límites fueron limitación, pues corre en sus versos una corriente poderosa, un impulso de profecía, un sucederse jadeante de metáforas, para los cuales el ceñidor de la estrofa no es mordaza ni asfixia el vuelo de la imaginación volcada sobre temas eternos que reasumen rostro nuevo al soplo de su numen.

Se estrenó exaltando a la Poesía, forma suma del arte, para él, y vio en ella el rostro sin edad, la "mirada con sabor a siglos" que tanto le seduce, esa mirada que viene de lo más hondo del pasado, de los rincones anónimos, de los templos antiguos:

*"De los mercados, humildad de la urbe; / de los templos, historia de bronce y melodía; / de todo lo que sale cantando de las piedras / erigidas un día a la sed de los dioses / me llega tu mirada con sabor a siglos"...*

El se adueña de esa mirada, que le proporciona una manera entrañable de contemplar la vida, de comprender a los seres y a la naturaleza, de enternecerse por los desamparados y los animales:

*"Allí beben / el vino humilde de la madrugada, (...) los mendigos se mueven en lo oscuro: / a vellones la noche se les cae, / y si hablan lo hacen como ríos sin prisa"...*

Hay un latido solidario con cuanto ama y sufre, un panteísmo criollo al que se superpone una predilección reminiscente por el pasado helenístico, por el Siglo de Oro hispano, por todo lo remoto donde se paladee la elevación espiritual del hombre.



*Que llegan junto al lecho coronadas de llamas.*

Es fácil advertir, leyéndole, cuáles son los dioses mayores de Cardona Peña. Se evidencia una ecuménica cultura, que ha absorbido por igual a Homero y a Keats, a Horacio y a Isaías, los Vedas y el Popol-Vuh, Camoens y Cervantes. De América, ha resonado en su corazón con más fuerza que ninguna, la voz de Rubén Darío. Pero también las de Whitman y Neruda. Además, en una serie de sonetos perfectos él mismo establece sus preferidos americanos: Herrera y Reissig, Vallejo, González Martínez, López Velarde, Díaz Mirón, Gabriela, Lugones, Martí, Barba-Jacob, Nervo, Valencia, Delmira, Juana, Alfonsina, resumen su "luz hemisférica", sin que se parezca a ninguno de ellos.

A medida que caen sobre él los años el poeta vuelve los ojos a su patria y a su infancia. La poesía universal debe mucho a esos retornos sentimentales. El "primer paraíso" dicta a Cardona Peña versos que tienen pureza de manantial y una nostalgia fina como las lluvias de primavera:

*"La infancia es miel, raíz, crónica en saga: / miradla arder como la brasa vieja, / que ya no alumbra, pero no se apaga".*

El edén perdido resurge en estampas líricas intensas, en las que reviven los seres queridos, el paisaje, la hora de los descubrimientos sentimentales:

*"Llegó, puntual, el tiempo de las novias, / con un tic tac muy rápido en el pecho / y, por razones obvias, / con un montón de lilas al acecho".*

Se mira lejano, sencillo, dichoso, pobre, atado a los tiernos lazos familiares, deshechos ya, que le llevan temblando a hincarse ante la tumba de su madre. El poeta regresó en 1962 temporariamente a Costa Rica, dueño ya de nombradía, y le conmovió el homenaje de hijo pródigo que le ofreció su patria. Señala Lilia Ramos, la distinguida escritora costarricense que, en la Dirección de la Editorial Costa Rica, nos está permitiendo a los hispanoamericanos conocer el movimiento literario de su país, la lealtad a la tierra natal, en el poeta que "tuvo paciencia hasta el día en que, bajo el hechizo de su canto, se abrieron los corazones y el orgullo nacional germinó como flor silvestre en la campiña". Entre la partida y el retorno, medió un cuarto de siglo. Pero no se sintió ajeno a lo suyo, y al volver, reclama lo propio:

*"De lejos vine a beber un poco de agua mía, / esa que el origen manó, fresca de cumbres: / la tierra me la dio como un lucero / y yo quedé reconciliado y limpio".*

Reencuentra su ayer, agradece con humildad el regalo que le llegó del fondo del terruño:

*"Oh campo, oh paz, / oh sol innumerable de mis padres / y de los padres de mis padres: / Gracias te doy por tu vaho nutricio, / por el regalo de tus oros viejos / porque en mí, como hijo de tus ríos, / persiste el don de murmurar el canto".*

Escapa a la síntesis el intento de aprisionar esta "cosecha mayor" tan varia, opulenta, deslumbrada de númenes antiguo,s donde la leyenda y la historia conjugan su magia para edificar el ámbito alucinado en medio al cual el poeta se mueve más a gusto, ámbito poblado de fuerzas mitológicas que se levantan en el Valle de Anáhuac con majestad simbólica, como si los altaneros dioses del antiguo México hubieran sometido su soberbia al moderno Orfeo de Costa Rica. Pero cabe decirlo en una sola frase: estamos ante un poeta verdadero.

*Dora Isella RUSSELL*

(Especial para EL DIA)

(Ilustraciones a pluma de Francisco Zúñiga)



*...esa porción de cosas raras, y hasta terribles, con las que un niño pone a volar sus mariposas...*

# CAMBRIDGE
# *CIUDAD UNIVERSITARIA*



*El King's College, su "chapel" y al fondo el edificio del Senado, centro del gobierno de la universidad.*



*La Capilla Redonda. curiosa expresión arquitectónica que data de siglos atrás.*

CAMBRIDGE, ubicada sobre el río Cam (también llamado Granta), tributario del Ouse Meridional, que se echa en el curioso golfo de El Wash (verdadera coalescencia de estuarios), se halla en un país llano, algo ondulado hacia el Sudeste, es decir, en dirección a la zona por donde pasa la larga línea de escarpas de creta ("chalk"), que alargándose desde Dorset hasta Norfolk, contornea por el Noroeste la Cuenca de Londres, y que en parte de su trazado lleva el nombre de Chiltern Hills. El mencionado golfo de El Wash, se halla rodeado por tierras bajas y que fueron muy anegadizas, llamadas los Fenlands; allí las condiciones topográficas son similares a las de los Países Bajos, los ríos son lentos, los suelos turbosos y en mucho han debido realizarse grandes obras de drenaje y canalización para facilitar el escurrimiento de las aguas, y los diques, fosos y obras diversas de protección son hoy numerosos; la referida similitud queda subrayada por la denominación de Holland, que lleva una parte de este territorio. La anterior presencia de suelos anegadizos en la zona de Cambridge, se denuncia por topónimos como Fenton, Fenstanton, Fen Dytton, Fen Drayton y otros. El curso de algunos ríos ha sido rectificado y largos canales como el New Bedford recorren la zona, dedicada hoy a prósperos cultivos y al pastoreo de ganado.

Cambridge, dista unos 85 kilómetros de Londres en línea recta, pudiéndose llegar a ella, tanto por vía férrea como por carretera en el término de hora y media. La ciudad se encuentra en el cruce de dos importantes rutas que relacionan East Anglia con Londres y el resto del país; varias vías férreas convergen en las cercanías de la ciudad, pero el viejo río Cam cumple con dificultad con su antiguo rol de vía navegable, aunque dentro de la ciudad los estudiantes universitarios se solazan surcando sus plácidas y sombreadas aguas. Cambridge, es una vieja ciudad de oscuro origen, y si bien su nombre parecería significar simplemente "el puente del Cam", lo real es que los historiadores rechazan en forma unánime esta afirmación, aunque no se han puesto todavía de acuerdo acerca del verdadero origen de la denominación. Para unos derivaría de Camboritum, antigua villa romana, para otros procedería de Grantabrygge (el malecón del Granta) y unos terceros han buscado la solución por otros caminos. Lo cierto es que Cambridge, como Oxford, con la cual tiene muchas semejanzas, aunque también grandes diferencias, es una ciudad de muy antigua data y conserva muchas características del pasado, las que dan a algunos de sus sectores urbanos una fisonomía singular. Las corrientes de modernización edilicia y las de industrialización, la han afectado bastante menos que a Oxford donde se dice que hace ya tiempo hay "más obreros que estudiantes".

Conserva Cambridge en buena parte su modalidad de ciudad universitaria, y algunos de sus colegios son de muy antigua fundación. Por ejemplo, el Peterhouse, data del siglo XIII, y en el siglo siguiente se fundaron los colegios de Clare, Pembroke y otros; el famoso King's College comenzó su existencia en 1441, y el no menos renombrado Trinity en 1546. Recién en el siglo XIX aparecieron los primeros colegios femeninos (Girton y Newnham) fundándose en 1954, el tercero de la serie; la completa igualdad de derechos para ambos sexos fue consagrada en 1920. Los orígenes de estas instituciones fueron de orden religioso, y la cátedra de teología jugó en los primeros tiempos un papel relevante; posteriormente, Cambridge brilló por la enseñanza de las matemáticas y de las ciencias en general, al parecer más que la propia Oxford. En sus recintos universitarios hicieron investigaciones hombres tan



*El Trinity, el mayor y uno de los más famosos colegios de Cambridge.*



*Detalle de la arquitectura gótica inglesa de los viejos colegios (Saint John's).*

prominentes como Isaac Newton, y en tiempos modernos Lord Kelvin y Rutherford, quienes trabajaron en los célebres laboratorios Cavendish. Muchas de estas instituciones dedicadas a la investigación, incluso el Departamento de Geografía de la Universidad, se hallan en el Downing Street. En cuanto a los fondos de los colegios más importantes (o "backs") están vueltos hacia el río Cam, que los margina silenciosamente. El río está cruzado por puentes, entre ellos el de los Suspiros, que evoca por su aspecto, y los bateleros que pasan debajo de él a cierto tipo de Venecia muy particular. Cuánta fascinación en esas verdes y bien cuidadas orillas; cuánta historia en las zonas contiguas; qué orgullo explicable de los británicos por su ciudad universitaria y por los hombres que pasaron por ella; cuántas vicisitudes de estudiantes y de sabios y de investigadores científicos entregados a la meditación o a experimentos de laboratorio... El río, más canal que río; y el canal, más poesía que canal, discurriendo tranquilo bajo la sombra acogedora de sauces y de álamos o revuelto en ondas ante el pasaje de los bateleros.

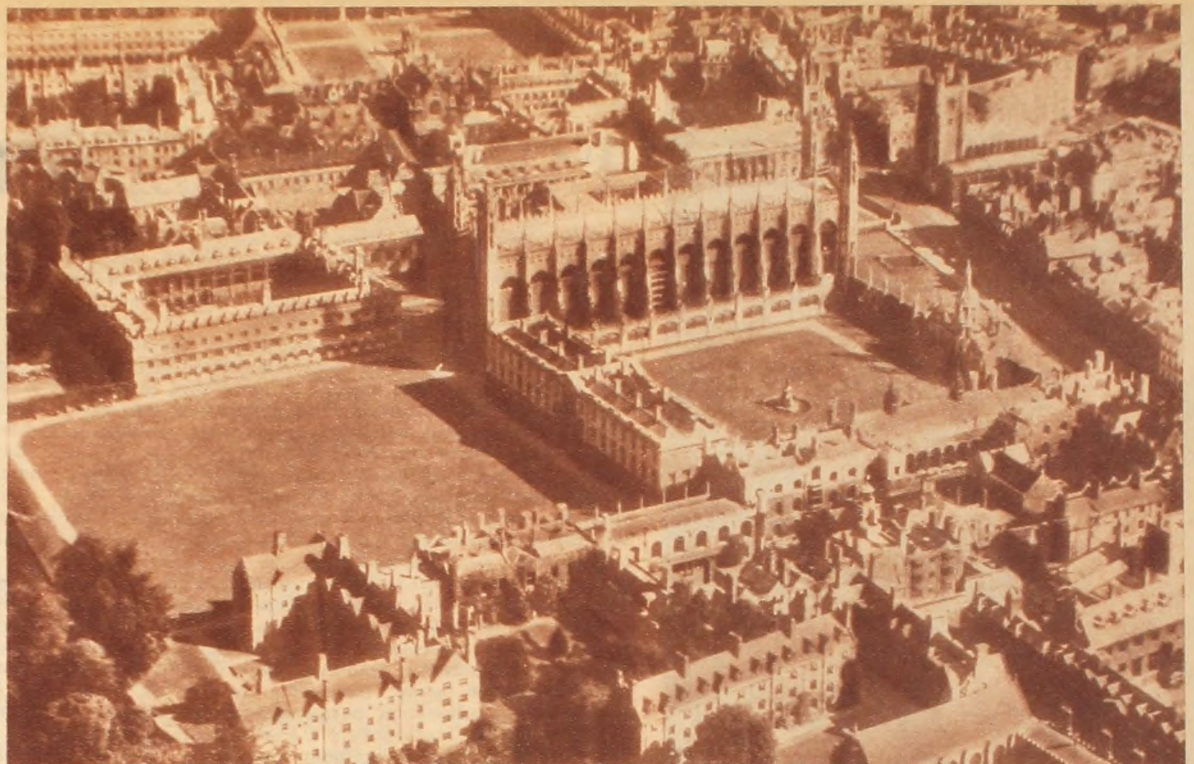
En Cambridge, la Universidad parece ausente en todas partes y presente por doquier, ya que todos los colegios la integran y no hay propiamente una edificación universitaria especial. La concentración educacional se da entre el río Cam y la avenida Saint Andrews y su prolongación, con cambios frecuentes de nombre. Fuera de este ámbito la ciudad se transfigura un tanto; aparecen más comercios y diversos establecimientos industriales dedicados a la electrónica e instrumentos de precisión, existen fábricas de cemento, imprentas, molinos harineros, etc. Cambridge no ha escapado al impacto de la industrialización, pero este fenómeno no la ha afectado en la misma medida que a Oxford, donde se dice que "hay más obreros que estudiantes". De todas maneras los establecimientos de referencia se encuentran en barrios periféricos como Chesterton y otros, aunque alguna chimenea surge en la zona donde se concentran los colegios. Aunque no puede decirse que la única función urbana de Cambridge es la universitaria, puede afirmarse en cambio, que sigue siendo la principal.

En la edificación la variedad de estilos es mayor que en Oxford; van desde el gótico inglés hasta el ultramoderno representado en el Winston Churchill College, fundado en 1959; también se destaca por su arquitectura especial la "capilla redonda", restaurada en 1841, pero que al parecer data del siglo XII. El crecimiento de la población de la ciudad se ha hecho en forma gradual; en 1925, contaba con 58.000 habitantes, y hoy tiene unos 95.000; Oxford pasó en cambio de la misma población en 1925, a casi 110.000, en la actualidad. De sus funciones urbanas se ha mantenido con gran prestigio la correspondiente a la actividad universitaria, ya que del viejo puerto fluvial que traía o remitía las mercaderías a Lynn, sobre el Wash, a través del Cam, queda muy poco. La actividad industrial de un tipo en general altamente tecnificado o especializado ha suplantado esa vocación comercial y naviera; además los Fenlands, conquistados por el esfuerzo tenaz del hombre, se han transfigurado y han convertido a Cambridge prácticamente en un centro agrícola, ya que por doquier se ven cultivos y tierras de labor.

*Jorge CHEBATAROFF*

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



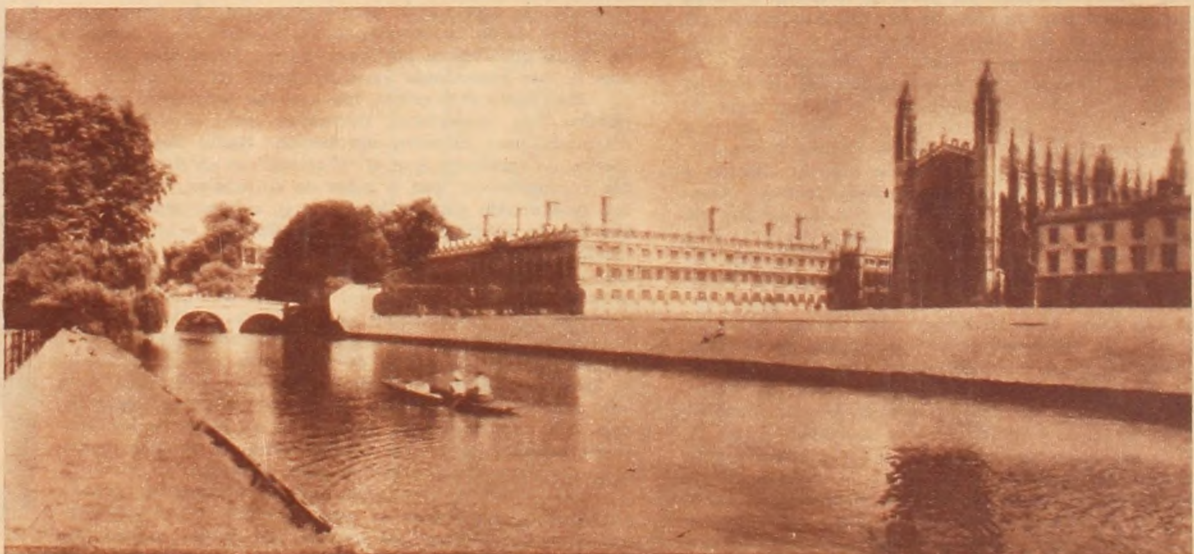
*Vista de conjunto del sector donde se agrupan los principales colegios universitarios, centrando el amplio patio interior del King's College.*



*Existen en la ciudad laboratorios y establecimientos dedicados a la electrónica e instrumentos de precisión.*



*Algunas chimeneas se yerguen junto al río, denunciando actividad industrial.*



*Los "backs" de los colegios Clare y King's bordeados por el Cam, que semeja allí un canal.*

# EL "WOZZECK" DE BERG Y SU TARDIA REVELACION PARISIENSE



*En esta escena correspondiente al acto segundo, aparece el Tambor Mayor (August Seider) castigando a Wozzek (Heimer Horn). Se puede apreciar claramente la grotesca caracterización física del primero, que constituyó uno de los reproches efectuados a la representación parisiense de la ópera.*

EL ambiente teatral parisiense está dominado en el aspecto musical por dos salas de rancio abolengo: el Palacio Garnier y la Sala Favart, más conocidos corrientemente por estos dos nombres tradicionales y populares: la Opera y la Opera-Cómica. La primera, más antigua, ha sido siempre la sede ineludible de los espectáculos de gran responsabilidad y de boato escénico, en tanto que la segunda, más modesta en sus dimensiones físicas, pero igualmente importante por su altura artística, es el lugar apropiado para las óperas-cómicas propiamente dichas, es decir esos espectáculos en que el texto hablado y cantado juega un papel casi tan grande como el de la música misma. Con vidas separadas durante muchos años, han terminado finalmente por fusionarse, y en la actualidad constituyen una especie de asociación artística paraestatal denominada "Los Teatros Líricos Nacionales". Este régimen, que data ya de algunos años, mantiene el personal autónomo de cada teatro, pero los elencos han perdido en parte su fisonomía propia, siendo habitual que cantantes o bailarines de uno de los teatros actúen igualmente en el otro. La presencia de un Administrador General común da firmeza a la orientación paralela y coadyuvante de ambos teatros.

La jerarquía de los espectáculos de la Opera y de la Opera-Cómica es tradicional. Sin embargo, en estos últimos tiempos se venía insistiendo por parte de la crítica francesa y mundial en una censura bastante atinada. Los títulos del repertorio, se decía, son viejos y repetidos, y, sobre todo, las puestas en escena tienen mucho de convencional o de anticuado. Los franceses, una de cuyas grandes virtudes ha sido siempre el espíritu inconformista, no podían dejar de escuchar esas voces y decidieron designar para el delicado cargo de Administrador General de los Teatros Nacionales a Georges Auric, ilustre compositor de espíritu elevado y sanamente renovador, con gran experiencia teatral y cinematográfica. Popularmente, muchos lo recordarán por haber compuesto el pegadizo vals de "Moulin Rouge", pero no hay que olvidar que, en un plano más serio, supo ser el autor de importantísimos éxitos de la Opera de París: "Los marineros", "Fedra", etc.

No bien Auric se hubo hecho cargo de sus importantes funciones de Administrador, a principios de la temporada 1963-64, dio a conocer un ambicioso plan de trabajo que comprendía estrenos como "Wozzeck" y "El último salvaje" (éste de carácter mundial), exhumaciones como la de "Zoroastro", prácticamente equivalente a un estreno, revolucionarios cambios, como el de la nueva puesta en escena de "La condenación de Fausto"; contratación de grandes figuras mundiales, tanto en el musical (Callas, Corelli, Craig, Ghiaurov, Schwarzkopff) como en lo teatral (Balanchine, Zeffirelli). Además, dio oportunidades a todos los grandes del ambiente francés, ya en lo vocal (Régine Crespin, Rita Gorr, Gerard Souzay, Jane Rhodes, Gabriel Bacquier, etc.) como en lo escénico (Jean-Louis Barrault, Raymond Rouleau, Margherita Wallman, Béjart, Casado), Gian Carlo Menotti, discutido compositor y hombre de teatro, fue también llamado, para poner en escena su ópera "Le dernier sauvage".

Aunque muchos de los espectáculos cumplidos de acuerdo a las previsiones de Auric merecieron grandes elogios, puede afirmarse que ninguno despertó tanta curiosidad como el "Wozzeck" de Alban Berg, dejando de lado, claro está, el caso un poco patológico, de verdadera histeria colectiva, que representa siempre la "Norma" de Bellini cantada por María Callas. El interés despertado por "Wozzeck" se justifica ampliamente. Estrenada hace exactamente 40 años, y formando parte del repertorio de los más grandes teatros de ópera del mundo, nunca había sido representada en París, aunque sí en Francia, ya que alguna que otra vez se ha representado en provincias. Era lógico, pues, que Auric decidiera jugarse esa carta decisiva y para ello supo rodearse de los mejores colaboradores de que hoy pueda disponerse para una empresa de esa índole. La parte escénica fue encomendada a Jean-Louis Barrault, verdadera estrella del mundo teatral, vastamente conocido en nuestro medio por sus actuaciones cinematográficas y teatrales. La dirección musical fue acordada a Pierre Boulez, auténtico pontífice del mundo dodecafónico parisino, y una verdadera eminencia de la batuta, que es para mi su natural vocación, aunque él se empeñe en ser, ante todo, compositor. En cuanto al reparto fue integramente importado de Alemania, y sus figuras estelares, de renombre mundial, eran: Elga Pilarczyk (María), Heiner Horn (Wozzeck), August Seider (El Tambor Mayor), Kieth Engen (El Médico) y Walter Beissner (El Capitán).

El estreno de "Wozzeck", realizado hace exactamente un año, el 23 de noviembre de 1963, congregó a lo más representativo del París musical y social. Desde luego que no faltaron tampoco esas pintorescas e indispensables figuras que dan relieve popular a acontecimientos así: Soraya con Maximiliano Schell, la Begum, conocidas princesas de países vecinos, etc. Los periodistas anduvieron toda la noche a la pesca de jugosas declaraciones y para ello hurgaron en todos los sectores: cuerpo diplomático, militares, artistas, aristócratas. Muchas de las frases obtenidas fueron lamentables; "Me gustó tanto esta obra que me dio un apetito feroz", declaró alguna refinada dama. Cierta princesa, en cambio, reconoció que la función la había desvelado, contrastando con otra a la que "Wozzeck" dio un sueño de plomo. La frase más espiritual fue quizás la de Madeleine Renaud: "¿Cómo no voy a estar contenta con el éxito de mis dos hijos?" (aludiendo a Boulez, joven protegido de su compañía, y a Barrault que no es su hijo sino su marido, pero, eso sí, muchos años menor que Madeleine).

Auric y sus colaboradores habían pronosticado para "Wozzeck" un éxito muy relativo. No les sorprendió el gran lleno de la primera función, pero calcularon que las 9 restantes tendrían salas muy discretas. La sorpresa fue general al comprobarse el 30 de diciembre que se habían cumplido las 10 representaciones previstas con el teatro repleto y con exigencias imperiosas de nuevas funciones por parte de la gran cantidad de público que se quedó sin ver la ópera o que deseaba verla de nuevo. Lamentablemente, los compromisos del teatro impidieron que fuera colmada esa expectativa, pero seguramente las temporadas venideras darán satisfacción a los melómanos y hombres de teatro que desean participar de las indudables excelencias de ese espectáculo verdaderamente de excepción.

En cuanto a la crítica, fue casi tan entusiasta como el público. Los comentarios fluctuaron entre el delirio y la mesurada pero calurosa aprobación. Nadie dejó, por lo menos, de reconocer que el "Wozzeck" es un drama accesible y conmovedor que, a pesar de su música, bastante audaz (sobre todo para la época de su estreno mundial) posee valores suficientes como para satisfacer a la vez a los técnicos y al gran público. Naturalmente que la palabra más entusiasta — hasta la exageración — perteneció a los propios gestores de la triunfal empresa. Georges Auric, por ejemplo, dijo textualmente que se trata de "la obra más importante compuesta después de "La consagración de la Primavera" (1913) y una de las óperas más perfectas de la historia". En cuanto a Boulez, no se quedó atrás, pues dijo que el "Wozzeck" era sin duda "la única ópera del siglo XX que permanece de pie". Si así hablaron los franceses, imaginemos lo que habrán dicho los propios alemanes, que nunca fueron cortos para alabarse.

Las opiniones precitadas, aunque interesantes, presentan poca novedad dado el carácter público que oportunamente tuvieron. Pero, en cambio, me parece mucho más digno de referir todo aquello que surgió en oportunidad de conversaciones privadas en distintos círculos, de los que accidentalmente formé parte. Yo escuché la palabra airada de muchos creadores seriales, reprochando crudamente a "Wozzeck" su "hibridismo técnico" y descargando toda su indignación, en especial, sobre el famoso y culminante pasaje en Re menor que está ubicado antes de la breve escena del Niño, que cierra la ópera. En cambio, los elementos conservadores estaban encantados con la música de Berg, aunque reconociendo que mirada con ojos de 1964, tenía bastante poco de su pretendido atonalismo. Tampoco la dirección escénica dejaba de merecer reproches, y entre ellos había uno casi unánime: la figura del Tambor Mayor, grotesca, caricaturizada, hacía perder verosimilitud a un drama eminentemente humano, ya que resultaba en verdad imposible explicar la pasión de María por un ser tan ridículo y deforme.

¿Qué hay de verdad en todas esas opiniones tan dispares? No creo que pueda vacilarse en conceder la razón a los que proclaman las excelencias de un espectáculo que, apoyado en el clarividente texto de Büchner y en la adecuadísima partitura de Berg, cuenta con puntales tan eminentes como Barrault (descollante en la escena de la muerte de Wozzeck), como Boulez (aplaudido de pie en el ensayo general por toda la orquesta de la Opera) y como ese excelente elenco en el que resalta la alucinante caracterización de la Pilarczyk, insustituíble en el mundo entero para el papel de María. En cambio, entiendo que exageran los que se exceden en el elogio de la partitura de Berg; los principales méritos de esa música están en la perfecta relación que se mantiene en todo momento entre el drama escénico y los sonidos que lo glosan. ¿Pero, es que ello basta para configurar la obra maestra estrictamente musical? Entiendo que no. Nadie, absolutamente nadie, experimentará en la audición lisa y llana de la música de Berg la centésima parte de la emoción que se transmite en cambio al público cuando aprecia directamente el espectáculo global, es decir: la ópera "Wozzeck". De todos modos, esa partitura, válida en sí y agigantada por la versión escénica, queda en pie — dentro de un siglo que no se ha caracterizado por una gran producción operística — como uno de los mejores ejemplos del género escritos con posterioridad al culminante "Pélleas" debussiano.

Pedro *IPUCHE RIVA*

(Especial para EL DIA)



*Escena correspondiente al acto tercero de "Wozzeck". Aparecen María (Elga Pilarezyk) y su pequeño hijo.*


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan®
DOS TIROS, DOS FRACASOS!!!
CON QUE ESTOY TIRANDO? CON ARROZ?
SOCORRO!!


EN UN ACTO DE FRUSTRACIÓN, TARZÁN ARROJA EL ARMA...


MIENTRAS EL LEÓN CONTINÚA LASTIMANDO A ALEC NORTH...
HARÉ MÁS CON MIS PROPIAS MANOS QUE CON ESE RIFLE!...
Tm. Reg. U. S. Pat Off.—All rights reserved
Copr. 1964 by United Feature Syndicate, Inc.


CON EXTRAORDINARIA FUERZA, TARZÁN LOGRA SEPARAR AL LEÓN...
JOHN CELARDO


1723


CUANDO FINALMENTE LO SUELTA, LE HA QUEBRADO EL CUELLO...


EL SHOCK PROVOCA PRIMERAMENTE UNOS MOMENTOS DE SILENCIO... LUEGO.-


?
ALEC, QUERIDO! PODRÍAS HABER MUERTO!!!